rok 1 — Warszawa, dnia 1 września 1932 r. — nr. 11

Z

sztuka kultura
i sprawy społeczne

zet — cena 30 gr. — dwutygodnik

POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA

Testament Norwidowy

Bo nie jest światło, by pod korcem stało,
Ani sól ziemi do przypraw kuchennych..
Bo piękno na to jest, by zachwycało
Do pracy — praca, by się zmartwych-
wstało.

Znane słowa z norwidowego djalogu o sztuce budzą w człowieku współczesnym coś jakby wstyd i zakłopotanie. Inną jest dzisiaj „mądrość społeczna". Wyjdź na ulicę i spytaj poety współczesnego o piękno, a odpowie ci niewyszukaną definicją: „Piękno — to dobry wiersz, który się wszystkim podoba". A spytaj go o pracę, to się dowiesz, że praca służy do zarabiania pieniędzy i do wytwarzania przedmiotów użytku codziennego.

Z tem głębokiem ujęciem rzeczywistości trudno byłoby pogodzić się autorowi słów zacytowanych powyżej. Jego dwuwiersz o pięknie i pracy świadczy o dostrzeganiu wyższej, transcendentnej *celowości* czynności ludzkich, celowości, której zrozumienie nie jest dostępne dla umysłów przeciętnych. Norwidowy Prometej Adam, wieczny człowiek, zapytany o piękno, mówi, że jest to „profil Boży, przez grzech stracony".

Takie określenie piękna i jego celowości otwiera przed nami horyzonty świetne, a niespodziewane. W przedziwny sposób zbiega się tutaj pogląd na rzeczywistość, rozwinięty przez filozofję polską, z poglądem wielkich naszych poetów XIX-go wieku. Bóg — to absolut, stwórczość sama przez się, nieskończona i nieograniczona przez żadne warunki zzewnątrz, gdyż ona sama jest twórcą warunków wogóle. Wroński utożsamia piękno i absolut, zaś nieskończoność to — podług niego — nie co innego, jak forma absolutu.

Ponieważ piękno ujawnia się w nas przez sztukę, przez stwarzanie wyrazu dla samego siebie, jakże trafne jest określenie Norwida, że piękno to profil Boga w człowieku, mocowładność stwórcza, objawiająca się w nim i pociągająca go ku rzeczywistości nadludzkiej, boskiej, ku wiecznemu ideałowi Boga-Człowieka. Jakże olbrzymią i wzniosłą staje się w tem ujęciu rola sztuki. Możnaby ją porównać do więcierza, w który Boski Rybak łapie dusze ludzkie, aby je podnieść ku nowej, nieznanej im, wyższej rzeczywistości, jedynie godnej istoty obdarzonej samorzutnością rozumu, jaką jest człowiek.

Ludzkość związana zwierzęcemi warunkami bytu, popychana biernie przez okoliczności zewnętrzne, przez siły, których istoty nie zna wcale — przeczuwa zaledwie mgliście tę wyż szą rzeczywistość, ten niepojęty stan, w którym człowiek, we wszech potędze genjuszu i woli, sam stwarza sobie warunki nieskończonego, absolutnego trwania, zwanego nieśmiertelnością przez religję. Zrozumienie naprzód, a potem osiągnięcie takiej rzeczywistości nie jest możliwe inaczej, jak przez *odkrycie istoty absolutu*, czyli tej ideji, którą dopiero niemiecka filozofja po - kantowska zaczęła niewyraźnie dostrzegać i określać. Przed Kantem nikt nawet nie słyszał o *transcendencji*, tj. o abstrahowaniu od świata istniejącego, a wykrywaniu w samej istocie rozumu *zasad stwórczych*, które są źródłem wszelkiej rzeczywistości (zarówno rzeczywistości Boga, jak Człowieka, które warunkują same przez się rzeczywistość całego Wszechświata).

Ale ten przyszły stan człowieka, ta wielka rzeczywistość, zaledwie przeczuwana przez ludzkość, musi kiedyś stać się faktem. Idea absolutu musi być udostępniona światu, z czem zgodzi się chyba sama religja chrześcijańska w myśl słów Pisma: „I będzie w one dni ostateczne, że wyleję z *ducha mego* na wszystek rodzaj ludzki" Jak to uczynić? Czy historja niema żadnych środków potemu?

Otóż ponieważ: 1) idea absolutu jest kołem ratunkowem dla tonącej ludzkości, 2) a umysłowość człowieka współczesnego jest jeszcze zbyt słabo rozwinięta, by mogła ją zrozumieć — znaleźliśmy się w sytuacji krytycznej i przejściowej, zawieszeni jakgdyby w próżni pomiędzy dwoma okresami historycznemi, którym brak łączącego ogniwa. I ogniwem tem może być *sztuka*.

Jest to problemat, którego nie wolno zlekceważyć, bo może on stać się decydującym dla całej przyszłości naszego globu. Zakłada on się przez to, że sztuka przez sam swój sens i samą swoją funkcję staje się przynętą umysłów ku trudnej, a rozstrzygającej o losie świata ideji absolutu. Akt twórczy bowiem, inspirowany przez ideję Piękna, zawartą w duchu twórcy - artysty, — jest *obrazem absolutu in concreto* — i w tej formie może on być dostępny ludziom współczesnym, zanim dźwigną się oni bezpośrednio ku tej ideji przez uprawę filozoficzną swego rozumu.

W tej swojej opatrznościowej roli sztuka rozporządza potężnym atutem: zachwytem estetycznym. Zachwyt ten zdolny jest pobudzić człowieka do skupienia uwagi na zasadzie i problemacie transcendentnym *czystego stwarzania*. Oślepiająca, budząca zawrót głowy swym ogromem i nieskończonością idea absolutu, załamuje się w pryzmacie sztuki na tęczę piękna i rodzi w duszach ludzkich uniesienie estetyczne, poczucie wzniosłości, które jest ziarnem wielkości i potencjalności twórczej przyszłego Człowieka.

W ten sposób sztuka przerzuca most ponad przepaścią dzisiejszego dnia pełną mgieł, mroków i dzikich, zwierzęcych instynktów. Budzi w nas tęsknotę do doskonalszego bytu, do nowej Ery.

„O Sztuko, wiecznej tęczo Jeruzalem
Tyś jest przymierza łukiem
Po potopach historji...", (Norwid)

To brzemię odpowiedzialności dziejowej, jakie spoczęło dziś na ludziach sztuki — winno być jak najrychlej zrozumiane. Musi ona, jak legendarny olbrzym Krzysztof przenieść na swych barkach Dziecię jutrzejszej ery, przebrnąć z niem przez wiry i zdradliwe rafy podwodne i postawić je wreszcie na suchym lądzie, tam gdzie jest ziemia obiecana wszystkich mitów, wszystkich wizyj proroczych, wszystkich religij.

Jak powstaje sztuka? Dlaczego tworzymy? — Bo nosimy w sobie wieczny znak zapytania, wieczną zagadkę, którą chcemy rozwiązać przez twórcze inspiracje sztuki. Ta zagadka to nasze własne Ja, o którem nie wiemy kim jest i skąd się wzięło, a które pragnie spontaniczzić się w kształcie, aby wysłowić tę Niewysłowną Moc Twórczą, nasycającą się tylko przez tworzenie. Ta niewysłowna moc, ten rozum twórczy, uwięziony w nas i krzyczący o wyzwolenie go w całej nieskończonej potędze — czyż nie jest tem właśnie, o czem mówi się, że jest „na obraz i podobieństwo Boże"? Czy to nie ta sama Moc pomnożona przez nieskończoność — jest rzeczywistością Boga i motywem twórczym ustanowienia Wszechświata?

Sztuka świadczy o istnieniu w nas tej samorzutnej mocy rozumu, która wyzwolona przez nią, działa potem w dwu równoległych kierunkach: w filozofji przez poznanie (ku Prawdzie) i w religji, przez działanie (ku Dobru). Dlatego sztuka jest iskrą zapładniającą w nas nowego, absolutnego Człowieka.

Ale sztuka ma swoją hierarchję i swoje stopnie natężenia, swoją małość i wielkość. Nie jest prawdą, że temat (treść dzieła sztuki, czyli jego motyw twórczy) jest rzeczą obojętną; w tym razie bowiem nie byłoby różnicy między dobrą piosnką kabaretową, a dobrym wierszem Norwida (np. o Chopinie) Piękno wyzwala się w dziele tem doskonalej, im bliższe jest swych zasad transcendentnych, tożsamych z zasadami stwórczemi wszechświata. Opisywanie w wierszu ulic miasta, ogródków z kwiatami, dworców kolejowych może być też poezją, ale nie jest to *poezja czysta*, lecz stosowana (patrz różnicę między matematyką czystą, a stosowaną). Czysta poezja to transcendencja w sztuce, przekraczanie granic świata stworzonego, tego kalejdoskopu przedmiotów i obrazów — a sięganie ku samej istocie rzeczywistości, alegoryzowanie jej, rozżarzanie i rozsnuwanie w przenośniach, jednem słowem bezpośrednia uprawa nieśmiertelnych pierwiastków twórczych w człowieku.

Dlatego w sztuce ideje czyste muszą się kojarzyć, stapiać w sposób doskonały i organiczny z rzemiosłem Tylko wówczas zachwyt estetyczny zamiast być bezpostaciowym i pozbawionym celowości transcendentnej, będzie sam przez się urzeczywistniał w człowieku absolut, wypracowywał Zmartwychwstanie.

Bo Piękno na to jest, by zachwycało
Do Pracy—praca by się zmartwychwsta-
ło..."

Współczesna poezja polska nie spełnia tego zadania. Podziwiać w niej trzeba wysokie wyrafinowanie środków technicznych, nie są one jednak użyte do żadnego celu. Jest to jakby szkółka freblowska poetów, którzy dobrowolnie, idąc za modą, zdegradowali się do tej kategorji. W wierszach tych zdolnych ludzi są słowa, ale niema Słowa, tego, o którem Chrystus rzekł, że kiedyś na Sądzie powie do nas: „Byłem głodny, a nie nakarmiliście mnie. Pragnąłem a nie daliście mi pić. Byłem więźniem, a nie nawiedziliście mnie".

Jest to smutne zaprzaństwo, odstępstwo od testamentu norwidowego. Poezja nasza w pogoni za współczesnością formy, zapomniała o formie jutrzejszej. Inspiracje tej jutrzejszej, transcendentnej sztuki dali nam w Polsce ludzie tacy, jak Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, Norwid, Wyspiański. Dlatego samo jądro, sama racja bytu ich poezji nie została dotychczas zrozumiana. Dlatego też przedwczesna ta poezja nie jest dostępna cudzoziemcom, bo w Europie zachodniej horyzonty tak dalekie nie zostały jeszcze otwarte.

Literatura polska albo wleje się z powrotem w łożysko, wyżłobione przez wielkich prekursorów sztuki absolutnej, albo unicestwi sama siebie. Nie znaczy to, by miała ona naśladować formę, która powstaje jeden raz tylko i dziś już dawno jest przebrzmiała. Idzie o to, by obudzić w sobie ten sam wieczny, samorzutny motyw twórczy, i wysforować się znowu na czoło ludzkości w pościgu za nową, wyższą rzeczywistością. Idzie o to, by podjąć własnowolnie i świadomie misję przerzucenia mostu między dwoma perjodami historycznemi.

Wielkość poetów polskich okresu romantycznego leży w tem, że targnęli się oni zuchwale i jawnie ku celom nadludzkim, ku erze przebóstwienia, o której świat dzisiejszy nawet marzyć jeszcze nie śmie. Że ujrzeli w powietrzu promienisty kształt nowego człowieka, wolnego i tworzącego z chaosu świat ducha, świat rozumu. Że potrafili naszkicować jednym błyskawicznym rzutem nowy mit, kontur owej obiecanej ery Parakleta, w całym splendorze rynsztunku estetycznego, w zodjaku świetnych alegoryj poetyckich.

Wielka poezja zawsze zapładniała i organizowała wyobraźnię ludzkości ku celom transcendentnym — przez swój prometeizm, przez swoje alegorje i mity. Poezja polska XIX-go wieku była wielką.

Stać ją było na nową wizję rzeczywistości, nowy mit Człowieka. Współcześni nie tworzą mitu o *człowieczeństwie*, oni piszą wierszyki o *rzeczach*. Na to nie trzeba genjuszu, tej siły samorzutnej, która tworzy własne, nowe przedmioty alegoryczne, niezależne od świata zewnętrznego. Do takich wierszy wystarczy mieć bystry wzrok i dobrą pamięć, w miejsce rozumu.

Zadaniem sztuki jest złapać w garść Nieuchwytne, wyśpiewać Niewysłowne, opleść mitami i obrazami kształt Jutra, którego nikt sobie nie umie wyobrazić — zbliżyć umysłom ludzkim tę transcendentną ideję absolutu, która ma się stać kamieniem węgielnym przyszłej ery historycznej. Polska poezja jest dziś jedyną w Europie, zdolną to uczynić. Niech tylko nawiąże do pieśni swych poprzedników i niech odnajdzie w sobie ten głos sumienia wszechludzkiego, zapisany w testamencie norwidowym.

Aby stało się, jak mówił:

„O Polsko, pieśnią Pan Bóg cię zapala,
Aż rozgorzejesz jak lampa na globie.

Nieskończoność

„Nieskończoność jest formą absolutu (Hoene - Wroński).

Zrozumienie tego zaczyna przenikać już umysły. Wiek XX-y tęskni do Absolutu, wyciąga doń okaleczałe ramiona. Niema już dziś tego strachu przed nieskończonością, tego „horror vacui", który kazał filozofom greckim odwracać się ze zgrozą od tej idei.

„Nic" jest czarną nieruchomą próżnią. „Wszystko" jest zakończeniem nieskończoności, nieruchomem dopełnieniem. Jeśli absolut może mieć jakieś imię, to nie jest nim żadne z tych dwu, zawierających w sobie całą nieskończoność, jak w szrankach.

Imię absolutu? Któż je wysłowi. Ale przeziera już ono po raz pierwszy w dziejach tej ziemi. Ścigać je trzeba w pędzie błyskawicznym, w nieustannym pochodzie, w huraganie stwarzania się wciąż nowych idej, dzieł, światów. Oglądać je w Arcytwórczości czerpiącej siłę z samej siebie, dążącej wiekuiście ku coraz nowym celom. Chwytać je w przelocie, w gigantycznym, niepojętym biegu po trasie na której „nic" jest startem, a „wszystko" nieskończoną metą. Czuć je w rozkołysanym oceanie wszechżycia, we wiecznej teraźniejszości, która nie skończy się nigdy, w której jedyną czynnością jest tworzyć, tworzyć, tworzyć....

Ach, panowie ze wzniosłymi frazesami na ustach, poszukiwacze znamienia czasów i wy wróżbiarze, odgadywacze jutra. Czy chcecie wiedzieć czem będzie Jutro, jaki jest rys czasów, które nadchodzą?

Czem będzie Jutro ludzkości?

Twórczością!

Tak panowie, ono będzie twórczością samorzutną i wszechmożną, nie skrępowaną niczem.

Twórczość! Oto dźwięk tego hasła, które wam niosą podziemne, radosne grzmoty Ery. Twórczość — oto jakie jest znamię czasów. Takim sygnałem przemawia do was Era, której aromat wiosenny już owiał nozdrza ludów.

W tym dniu, który nadchodzi nie będzie miejsca na pesymizm, na zwietrzałość serc i mózgów. Kto wątpi, potknie się i upadnie. Komu brak krwi w żyłach niech resztę jej wypuści z siebie, jak to czynili w Rzymie bladzi, sceptyczni patrycjusze. Oni zabijali się, oddawali swe ciała nicości, podczas, gdy moc stwórcza rodziła się na wschodzie i rzucała gasnącemu światu zarzewie nowej Ery.

Ludzie gasnącego świata, czy będziecie mogli to zrozumieć? Oto tworzy się nowe widzenie rzeczywistości. Niegdyś dostrzegano w niej tylko świat rzeczy, ten lewy trop wyrzucony na zewnątrz przez Ocean stwórczości, świat stworzonego bytu bierny i dostępny zmysłom. Potem uchwycono już niewidzialny świat myśli, trop prawy, biegnący wewnątrz, czynny pod powłoką zjawisk, dostępny tylko oczom badawczego rozumu. Te dwa światy odkryto i poddano wymyślnej analizie. Odgraniczono je dokładnie, czując jednocześnie trwogę, że nigdy już nie da się ich powiązać.

Ale oto wybłyska ku wam nowy świat, którego nie umiano dotąd uświadomić sobie jasno. Ten świat to sama twórczość, odwalająca na prawo i lewo owe dwa tropy, jak straszliwe skiby. Twórczość zapładniająca samą siebie, rzutująca w nieskończoność ogrom swego ciała.

Świadomość tego przeinacza cały tryb myślenia, przestawia zwrotnice, zmienia perspektywy. Bierność i bezwład stają się grzechem i sromem. Tylko czynność nieustanna i świadoma celu staje się nakazem obowiązującym pełnego człowieka. Ona jest Prawem Najwyższem, bo w niej objawia się moc stwórcza, tchnienie absolutu, Słowo Boże.

Płodność tego poczuje każdy, kto wniknie w rdzeń problemu.

Bo oto jutrznie ozłocą się przed nim. Śmierć nie będzie go już straszyć, jak czarna zmora. Zarysują się przed nim kontury niedostrzeżonych dotąd możliwości, dozna czarodziejskiej rozkoszy tworzenia, pocznie kształtować świadomie bryłę swego życia.

I będzie drżał z niecierpliwej tęsknoty, bo hen, w wąwozach Jutra rozświeci się przed jego zachwyconemi oczyma wizja Człowieka, wolnego i rządzącego się rozumem Człowieka-Twórcy, a więc tego, o którym mówią księgi, że jest zwierciadłem Stwórcy wszechżycia, „na obraz i podobieństwo Boże".

Zrozumie, że ta wizja, ten kształt idealny, promienisty — to nie kto inny, lecz on sam, On jutrzejszy, taki jakim się stworzyć ma sam, jakim się musi stworzyć. Zabrzmi to w jego uszach, jak pieśń anielska. Więc rozkrzyżuje ramiona, zaczerpnie tchu i będzie śpiewał potężnie ze wszystkich sił.

A wokół niego śpiewać będą tę samą Pieśń bracia jego i siostry, wędrowcy Dróg Mlecznych, towarzysze wspólnego pochodu, Ludzie....

O „Czystej Formie"

(Ciąg dalszy)

Jest również charakterystyczne dla dzieł sztuki, że elementy jako takie nieprzyjemne: przykre zestawienia barw, dysonanse muzyczne, dziwaczne, nieprzyjemne i niepokojące, a nawet wstrętne jako takie kombinacje słów i działań, mogą w sumie, w całości danego dzieła być koniecznemi elementami jego jedności, czyli artystycznego piękna. To właśnie składanie całości z elementów samych w sobie nieprzyjemnych i przewagę ich w danem dziele, nazywam **artystyczną perwersją.** O ile dawniej możliwem było powstawanie dzieł sztuki bez użycia środków perwersyjnych, o tyle dziś, na tle gorączkowego tempa życia, społecznej mechanizacji, wyczerpania wszystkich środków działania i artystycznego zblazowania, koniecznem się stało używanie środków perwersyjnych. W dawnych spokojnych, prostych formach nie mogą się przeżywać tworzący artyści, ani nie mogą od tych form doznać wrażeń dzisiejsi widzowie i słuchacze, oczywiście ci, którzy artystycznych wrażeń doznać pragną, a nie ci, którzy szukają w sztuce spotęgowanej, a nawet nie spotęgowanej rzeczywistości.

Zdegenerowane formy dawne wydały realizm, jako przejaw chwilowego upadku. Realizm przeżywa obecnie kryzys, pochodzący z zupełnego wyczerpania, a objawiający się w teatrze gorączkowem poszukiwaniem nowych tematów. Typowemi objawami tego procesu i to objawami dekadencji w pełnej sile swego wyrazu są dla mnie Bernard Shaw, Pirandello i do pewnego stopnia Jewreinow. Jakkolwiek koniec pewnych procesów może mieć podobieństwo do początków zupełnie innego rzędu zjawisk, nie widzę w wymienionych autorach — mimo całego dla dwóch pierwszych uznania, początku nowej twórczości, tylko ostatni potężny jeszcze podryg konania dawnej. Dziwności Shawa i Pirandella, ściśle naturalistycznie lub symbolicznie usprawiedliwione, mają silny posmak dekadencji, bezwyjściowości, jakiegoś beznadziejnego impasse'u.

Po dalsze wyjaśnienia—z mojego punktu widzenia — tego procesu, który doprowadził do obecnego stanu, muszę odesłać zainteresowanych do IV części książki mojej p. t. „Nowe formy w malarstwie". „Szkiców estetycznych" i Książki o teatrze. To właśnie, co stanowi najwyższy szczyt sztuki naszej epoki, w czem pośrednio wyraża się bez obłudy stan współczesnego człowieka, musi być z konieczności zawiłe, względnie sztucznie uproszczone, artystycznie perwersyjne i niespokojne, a dawny spokój z bardzo nielicznemi wyjątkami, może być tylko w postaci reprodukowania dawnych, umarłych już stylów, a nie w tworzeniu nowych wartości formalnych, a o to właśnie w sztuce zawsze chodzi, o tę nową, nigdy nie byłą formę, w której tworzeniu musi istotnie i szczerze przeżywać się artysta i która może nas na nowo pobudzić do estetycznego zadowolenia, po przesyceniu się formami dawnemi. Poza tem reprodukowaniem przeszłości, odtwarzaniem rzeczywistości zajmują się ludzie niezdolni do artystycznej twórczości, a mający dziwną, niczem niewytłomaczoną chęć, a nawet konieczność, malowania i pisania. „Widzę świat, wiem coś o życiu, dlaczegóżbym nie miał świata odmalować, a życia opisać" — myślą sobie i pokrywają tysiące płócien i foljały papieru. Ale stają się oni coraz mniej potrzebni w miarę wzrastania artystycznej kultury i powoli zanikną, może jednocześnie z istotną twórczością i tąże artystyczną kulturą, która po przejściu pewnego apogeum też stanie się niepotrzebna, w miarę społecznej mechanizacji i związanego z nią zaniku osobowości. Takiem jest według mnie nieubłagane prawo społecznego rozwoju. Tworzy on pewne rzeczy wspaniałe, głębokie i piękne, aby je następnie zniszczyć w bezlitosny sposób dla jednego celu: uszczęśliwienia równomiernego całej ludzkości w wymiarach bardziej materjalnych.

W ten sposób zamrze kiedyś religja, filozofja i sztuka, płynące z jednego źródła: Tajemnicy Istnienia, której odczuwanie i pojmowanie stanie się niewygodne dla społecznie doskonałego, zmechanizowanego człowieka. Zaznaczam jeszcze dodatkowo w związku z tem, co mówiłem o realizmie, że od wymagań formalnych zwalniam w moim systemie powieść, która do czystej sztuki nie należy.

Wracając do opisanych powyżej szeregów zjawisk i przedmiotów, musimy skonstatować, że wskutek tego, iż są one prawie ciągłe i że przejścia od jednego do drugiego elementu są nieznaczne, niemożliwe jest objektywne ścisłe odgraniczenie realizmu od formizmu. Dla każdego indywiduum granica ta może leżeć w innem miejscu szeregu, mimo, że dość oddalone elementy będziemy mogli napewno określić jedne jako realistyczne, inne jako formistyczne. Dla jednego, obrazy Gauguina będą jeszcze za realistyczne, aby mógł on odczuć ich Czystą Formę, i granica zaczynać się będzie n. p. od prac Deraina, czy Picassa. Inny będzie odczuwał je już jako Czystą Formę, przyczem u tego samego indywiduum granica będzie przesuwalna, zależnie od zmiennego stanu artystycznego zblazowania i innych warunków wewnętrznych. Tak samo będzie z kwestją uczuć w muzyce, i poezji i z przedstawieniem życia w teatrze.

Następnie, elementy o jednakowem miejscu z punktu widzenia Czystości Formy będą zawsze podlegały podobaniu się, lub niepodobaniu się. W zoologji mamy również gatunki przedmiotów uszeregowane według pewnych właściwości i ktoś może lubić n. p. płazy, więcej od ssaków i owadów. Ale opis zoologiczny danego gatunku będzie objektywny. Niezależnie od sympatji, lub antypatji do pewnych zwierząt będziemy musieli przyjąć ten opis w sposób do pewnego stopnia konieczny. Mogę się bać i mieć wstręt do nosorożca, ale z chwilą, kiedy zoolog opisze mi jego konstrukcję i funkcje i wzajemne związki jego organów, będę musiał przyjąć ten opis. Żadne opisanie i wytłomaczenie związku wzajemnego części danej kompozycji nie będzie w stanie zmusić mnie do uznania za piękne dzieła sztuki, które mi się bezpośrednio nie podoba. Mogę je co najwyżej uznać rozumowo za posiadające pewną konstrukcję, ale bezpośrednio nie da mi ono estetycznego zadowolenia, oczywiście w danej chwili. Bo wogóle musimy uznać, że przystosowanie się do nowych form w sztuce jest faktem niezaprzeczonym. Widać z tego, że objektywna ocena dzieł sztuki i ich krytyka jest absolutną niemożliwością, ponieważ istotny do nich stosunek opiera się na subjektywizmie. Krytyk powinien tylko wiedzieć kim jest, czy patrzy na daną rzecz z punktu widzenia treści czy formy, a następnie zdać sprawę ze swoich subjektywnych wrażeń artystycznych przy pomocy systemu jednoznacznych pojęć. Ale nawet to skromne wymaganie nie jest przez krytyków wypełniane. Mówią oni przeważnie tylko o stronie życiowej dzieł sztuki, a co do swych systemów pojęć, są chyba najbardziej nieuchwytnemi stworzeniami na naszej planecie.

Naturalizm zostawił po sobie złudę objektywnych kryterjów w postaci rzeczywistości, z którą można porównywać jej odtworzenie w sztuce. Jak złudne jest to kryterjum dowodzi systematyczne przezwyciężanie krytyki i publiczności przez nowe indywidualności w sztuce. Ani publiczność, ani krytyka nie zastanawiają się przeważnie nad istotą sztuki i żądają od niej przedstawienia życia, którego powinni naprawdę mieć dosyć w przebiegu codziennych, a nawet świątecznych dni. Dla doznania takich wrażeń nie trzeba zupełnie chodzić do teatru — można je znaleść może nie w stanie takiej kondensacji, jak w teatrze, w domu, na ulicy, lub w kawiarni. Jest to wpływ długiego ucisku naturalistycznej produkcji, która wyparła w XIX stuleciu prawdziwą sztukę i wpływ związanej z tą produkcją naturalistycznej ideologji, którą tak samo trudno teraz przezwyciężyć. Od artystów mają ludzie wymagania nieprawdopodobne, tak jakby ludzie ci byli maszynami, a nie żywemi istotami. Żąda się od nich konsekwencji, zgodności z daną teorją, którą mógłby mieć co (najmniej spokojnie pracujący, uczony, a nie ktoś zdany na pastwę szarpiących go sprzeczności formy i treści, które zawarte są w samej istocie sztuki. Zawsze znajdzie dany krytyk powód, aby się do danego artysty, jak to mówią „przyczepić" i to zawsze z nieistotnych powodów.

Niechby krytykował go za jego błędy formalne, wszystko zniesćby wtedy można. Ale te ciągłe pretensje o brak konsekwencji uczuć, nieprawdopodobne sytuacje, brak prawdy życiowej, nienaturalne kolory, bezsensowne logicznie i życiowo zdania i tym podobne rzeczy mogą przyprawić o zupełne zniechęcenie do nauczania kogokolwiekbądź. Kiedy nareszcie się to skończy.

Zrozumieć trzeba, że proces powstawania dzieł sztuki i rozwój artysty polega na tem, że najpierw zdobywa on swoją formę wyrazu, wyrażając uczucia i myśli i przedstawiając swoje wyobrażenia. Jest to stadjum pierwotne, na którem zatrzymują się czasem ludzie nawet utalentowani, a następnie popadają w naturalizm, nie mogąc dobrnąć do sfery Czystej Formy.

Następnie, przezwyciężając materjał życiowy czyni artysta z niego tylko pretekst do napięć kierunkowych i dynamicznych i dla zabarwień jakościowych, tworząc oderwane konstrukcje formalne. Oczywiście rozwój ten musi być osiągnięty w sposób naturalny, a nie programowy. O ile dany osobnik nie tworzy stylu swego par force, proces ten postępuje bardzo powoli i może podlegać znacznym wahaniom. Walka z życiową treścią w sztuce jest historją zawiłą i ciężką i czasami nie można wymagać od danego artysty zupełnej ciągłości rozwoju i konsekwencji w stosunku do jego teoretycznych, a nawet nie ujętych pojęciowo założeń, które z prac jego poprzednich wydedukowaćby można. Jednak należy wymagać od widzów i słuchaczy pewnego nastawienia na przyjmowanie formalnych, a nie życiowych wartości dzieł sztuki. Można to w dzisiejszych czasach presji naturalistycznej ideologji osiągnąć przez pouczanie ich o tem, na czem polega istota sztuki wogóle, o czem, wskutek wychowania i życia w atmosferze naturalizmu zapomnieli, lub nie wiedzieli wcale. Oczywiście nikt nie może mieć pretensji do nikogo o to, że dany utwór mu sie nie podoba. Chodzi o to tylko, aby podobanie się, lub niepodobanie się, oparte było na prawdziwej zasadzie.

Trudność nastawienia się na przyjęcie wartości formalnych największa jest oczywiście w teatrze, ale nie jest to bynajmniej niemożliwe, nawet u najbardziej zatwardziałych naturalistów, jak to nieraz już udało mi się skonstatować.

Ludzie, oburzający się dziś na deformację rzeczywistości w sztuce, dowodzą, że artystycznie nie rozumieją tak sztuki dawnej, jak i dzisiejszej. Rozumieją oni niezdeformowaną przedstawioną rzeczywistość na dawnych obrazach i w dawnych sztukach, uczuciowo pojmują względnie nieskomplikowaną dawną muzykę, pojmują treść pojęciową dawnej poezji. Dlatego jeśli się im pokaże tę rzeczywistość w pewnej transformacji, dokonanej dla celów artystycznych t. zn. dla całości konstrukcji i poszczególnych napięć, nie mogą oni pojąć, że coś tak ładnego, jak świat widzialny, uczucia i sens życiowy, można tak bezlitośnie przetwarzać, wykrzywiać i karykaturować. Piękno rzeczywistości i piękno w sztuce są to dwie zupełnie odrębne dziedziny. Gdy nauczą się patrzeć i słuchać, przestaną się zajmować rzeczywistością wogóle i wejdą w zamknięty dla nich dotąd świat wrażeń od Czystej Formy i może kiedyś będą jeszcze wdzięczni, że świat ten został przed nimi odkryty. Ciekawym jest fakt, że wskutek działania atmosfery epoki nawet ludzie niezblazowani wrażeniami w danej sferze sztuki stosunkowo dość łatwo przyjmują dzieła nowych artystów i dopiero na tle ich zrozumienia zaczynają inaczej pojmować i dawną sztukę, której przedtem istotnie nie rozumieli, a realizm, którym się zachwycali, zaczyna ich nudzić i męczyć. Atmosfera otaczającego życia działa w ten sposób, że n. p. ludzie, którzy nigdy nie rysowali, albo dzieci, wyrażają się w formach zupełnie nowoczesnych i to częstokroć zupełnie oryginalnych. Możliwem jest, że style artystów dzisiejszych łatwiejsze są do zimitowania niż dawne, możliwe nawet, że na tle ogólnego formalnego rozwydrzenia łatwiej jest dziś zostać artystą niż dawniej w związku ze zdemokratyzowaniem sztuki wogóle. Ale na pewnej wysokości artyzmu problemy te stają się nieistotne i Picasso nie jest wcale mniej zadziwiającem zjawiskiem, niż Tycjan, lub Boticelli.

Wracając do kwestji nastawienia się na wrażenia formalne zauważyć można, że na cały obraz, względnie na pewną część jego n. p. na jakąś postać patrzeć można właśnie jako na postać, albo też, w abstrakcji od rzeczywistości, można widzieć w niej tylko pewną massę związaną z innemi w konstrukcyjną całość i posiadającą określone napięcie kierunkowe, wyrażone właśnie przez podobieństwo jej do pewnej postaci.

(Dok. nast.)

S, I, Witkiewicz.

CZ. JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI

Dialog o nicości

JAN: Co to jest Absolut?

PIOTR: To, co ma warunki swej rzeczywistości w samem sobie, czyli nie zależy od żadnych warunków pierwotniejszych.

JAN: A skądże się bierze sam Absolut?

PIOTR: Gdyby pochodził od czegoś innego, nie byłby Absolutem. Absolutem byłoby owo „inne" i tybyś poprostu powtórzył swe pytanie. Absolut sam wytwarza własną rzeczywistość, czyli stwarza sam siebie.

JAN: No dobrze, ale to przecież rozwiązanie czysto słowne. Boć jeśli Absolut istnieje, to nie potrzebuje dopiero się stwarzać; jeśli zaś nie istnieje, to oczywiście nie może się stwarzać.

PIOTR: W tym twoim dylemacie tkwi już in nuce i odpowiedź. Dla prostoty nazwijmy istnienie bytem, a wytwarzanie wiedzą. Otóż w drugim członie swego dylematu wychodzisz z założenia że na to, by tworzenie było możliwe, winien je poprzedzać byt. Gdyby jednak poprzedzał istotnie, to jakim sposobem mogłoby się w nim wszcząć tworzenie, skoro założyliśmy właśnie, że niema tam jeszcze wiedzy?

JAN: A więc twierdzisz, że to wiedza poprzedza byt?

PIOTR: Bynajmniej. Mówiąc, że wiedza poprzedza byt, czyli istnieje przed nim, tem samem przyznalibyśmy jej istnienie t. j. byt, którego zatem wcaleby nie poprzedzała.

JAN: Więc i tak źle i tak niedobrze, mój Piotrze?

PIOTR: Na pociechę tertium datur. To mianowicie, że byt i wiedza są najzupełniej współrzędne. Jedno jest niemożliwe bez drugiego: warunkują się nawzajem. Ani sama wiedza, ani sam byt rzeczywistości nie stanowią. Gdybym ci rzekł np., że mam w ogrodzie krzak, który jednak dla żadnej w całym wszechświecie wiedzy — t. zn. ani dla boskiej, ani dla ludzkiej, ani dla zwierzęcej, ani dla własnej — nie posiada żadnej zgoła determinacji wiednej, czyli nie jest przyczyną ani skutkiem, całością ani częścią, duży ani mały, zielony ani giętki, wonny ani namacalny, słuszniebyś zapytał. czem się mój krzak różni od nicości. Istnieć rzeczywiście — to nietylko być poprostu, ale także być zdolnym do przyjmowania wiednych determinacyj, czyli mieć znaczenie dla wiedzy.

JAN: To jasne. Ale czy nie wpadasz w czysty idealizm?

PIOTR: Nie, bo wszak nie twierdzę, by same determinacje wiedne już stanowiły rzeczywistość. Owszem, nato, by się i one zkolei nie rozpłynęły w nicość, muszą się niejako „nałożyć na jakiś ekran", innemi słowy, muszą mieć przedmiot, inaczej byłyby zupełnie próżne, czyli taka wiedza nie różniłaby się od niewiedzy. Tym zaś przedmiotem wiedzy jest właśnie byt: „Stanowić przedmiot wiedzy" — oto najpierwotniejsza determinacja bytu, jak znowuż najpierwotniejszą determinacją rzeczywistości będzie: „rzecz wiedziana".

JAN: Trochęśmy odbiegli od tematu, lecz nie bez pożytku. Zgadzam się z tobą, że dopiero synteza wiedzy i bytu rodzi rzeczywistość. Mimoto powracam do swego pytania: skądże się bierze rzeczywistość samego Absolutu?

PIOTR: On sam ją wytwarza. biorąc sam siebie za swój przedmiot (jak nasza myśl, gdy myśli o własnem myśleniu); tym sposobem staje się on zarazem podmiotem i przedmiotem, wiedzącem i wiedzianem, czyli wiedzą i bytem — a więc sam sobie nadaje rzeczywistość.

JAN: Łatwo to powiedzieć! Ale jeżeli, przed tem nadaniem sobie rzeczywistości, Absolut nie istniał, to skąd się wziął sam ten akt wytwarzania rzeczywistości?

PIOTR: Przed... po... Te czasowe określniki są tu bardzo nie na miejscu; ale trudno, innych nie posiadamy. Owóż ten akt ani może ani potrzebuje mieć jakiegoś istnienia poprzedzającego, bo jak już uznaliśmy, byt i wiedza są ściśle współrzędne. Tutaj koło jest zupełnie zamknięte: Akt jest tym elementem neutralnym, który kojarzy i rozdziela wiedzę - podmiot a byt - przedmiot, zarazem będąc niejako i wynikiem ich neutralizacji. Wiem, że jest to trudne do zrozumienia, a może nawet wogóle niewyobrażalne; wszelakoż w sobie samych mamy pewną analogję do tego: Myślenie jest niemożliwe bez myślącego, czyli jest uwarunkowane istnieniem myślącego; ale znowuż ten nie jest myślącym, o ile nie myśli, a więc jego istnienie w charakterze myślącego jest uwarunkowane myśleniem. To ostatnie polega na wytwarzaniu myśli, która znowuż nie jest niczem innem jak samemże myśleniem, tylko rozważanem nie od strony swego działania, ale od strony istnienia tegoż działania. W Absolucie te trzy funkcje są całkowicie utożsamione: Absolut jako własny element - neutralny, czyli jako akt — ma za analogję myślenie; Absolut jako własny element - wiedza czyli jako czynnik tego aktu — ma za analogję myślącego; Absolut jako własny element - byt czyli jako istnienie tego aktu — ma za analogję myśl.

JAN: Zaczekaj, wypalę papierosa, bo mi się trochę w głowie plącze... Zatem powiadasz, że dla Absolutu sam fakt tworzenia jest jego istnieniem? że byt Absolutu — to niejako skrzepła, zafiksowana jego czynność?

PIOTR: Doskonale to sformułowałeś. I znów możemy się posłużyć analogją (choć to niebardzo bezpieczne). Gdy powiadam: „kocham cię", mogę kłamać, bo co innego miłość, a co innego stwierdzenie jej; gdy natomiast powiadam: „mówię", wówczas nie kłamię napewno, bo tu stwierdzenie czynności mówienia jest samąż tą czynnością.

JAN: Hm... Bądź co bądź, ten niewiedzieć skąd wyłaniający się Absolut nie zaspokaja rozumu.

PIOTR: Zaspokoiłaby go dopiero nicość absolutna?

JAN: Tak jest. Rozum bowiem, szukający dla każdej rzeczy jej przyczyny, zaspokoi się dopiero przy ogniwie, jawnie już nie wymagającem żadnej przyczyny uprzedniej: a tem jest tylko nicość.

PIOTR: Na to dam ci aż trzy odpowiedzi. Przedewszystkiem, podobnie jak ty teraz pytasz, skąd się bierze to i owo, t. j. jak z niczego powstaje coś, — podobnież rozum, doszedłszy do wspomnianego ogniwa, mógłby zapytać, gdzie się podziało to i owo, t. j. jak coś mogło stać się niczem.

JAN: Za pozwoleniem. Nie mówię o nicości jako jakimś kresie wszechświata, tylko o nicości jako alternatywie wszechświata — alternatywie zrozumialszej niż jego istnienie.

PIOTR: Zrozumialszej dla kogo?

JAN: Oczywiście dla rozumu; wszak tylko dla niego coś może być zrozumiałem czy niezrozumiałem.

PIOTR: Na to więc, by ta nicość była zrozumiała, musi jednak istnieć stwierdzający ją rozum? Otóż tak właśnie rzecz się ma. Rozum absolutny czyli wiedza absolutna czyli Absolut stwierdza zupełną nicość poza sobą, stwarza zaś wszystko przez nadanie sobie rzeczywistości.

JAN: Masz słuszność. Ale przypuśćmy, że nie istnieje i sam rozum; że zachodzi nicość bezwzględna. Przyznaję ci, że nie byłoby to ani zrozumiałe ani niezrozumiałe, ponieważ „nie miałby kto" rozumieć czy nie rozumieć. W każdym razie byłby to jednak pojęciowo stan lepszy, niż samorzutne powstanie rzeczywistości, które jest wręcz niezrozumiałe.

PIOTR: Nie chciałbym cię niecierpliwić, muszę wszakże znów powtórzyć: stan pojęciowy lepszy dla kogo? Naturalnie dla tegoż rzekomo usuniętego rozumu, który ukradkiem trzymamy w odwodzie! I tak się zawsze dzieje: mówiąc o nicości, podświadomie zastrzegam sobie zawsze jakiś kącik, z któregobym tę nicość oglądał. Przytem powiedziałeś: „nie byłoby to ani niezrozumiałe, **ani zrozumiałe**". Więc po licha nam taka hipoteza? Jeśli skasowaliśmy — jako niedość zrozumiały — istniejący rzeczywiście wszechświat, to chyba nie poto, by otrzymać alternatywę również niezrozumiałą? Nie, bracie; z chwilą gdy **kasujemy rozum**, wogóle już rozumować nie wolno. Nieistnienie rozumu jest hipotezą najbardziej — a nawet absolutnie — niedorzeczną. Poza rozum nigdy nie wyjdziemy, gdyż jest to najpierwotniejsza „coś" wszechświata. Odrzucenie rozumu zawiera sprzeczność wewnętrzną; ergo, mówiąc kategorjami logicznemi, jest on pojęciem koniecznem. Czemu **nicość** miałaby być zrozumialszą od **cości?**

JAN: Trzebaby zanalizować samo pojęcie nicości.

PIOTR: Zróbmy to. — Nicość otrzymujemy przez wycofanie **wszystkich** determinacyj wiednych; boć nicość zielona albo prężna albo samorzutna... nie byłaby nicością, wszak prawda?

JAN: Jako żywo.

PIOTR: A cóż to znaczy? Znaczy to, że trzymamy w rezerwie wszystkie determinacje, kolejno przymierzamy je do tej nicości i stwierdzamy, iż żadna nie przystaje. Skoro jednak zachowaliśmy owe determinacje, czyli właśnie element - wiedzę, to czyż jest to naprawdę nicość bezwzględna?

JAN: Należy więc usunąć i owe determinacje.

PIOTR: Tak jest; uczynić to zaś można li tylko przez odebranie im wszelkiego istnienia t. j. bytu, czyli przez pozbawienie ich wszelkiego przedmiotu. A wówczas cóż... sit venia verbo... zobaczymy? Z jednej strony byt absolutnie niezdeterminowany, więc równy nicości (gdyż non entis nulla praedicata), z drugiej wiedzę absolutnie bezprzedmiotową czyli także nie różniącą się od nicości.

JAN: Właśnie o to nam szło.

PIOTR: Słusznie. Ale czyś nic nie zauważył? Czy nie widzisz, że pragnąc ustalić nicość, doszliśmy poprostu do... dwu zasadniczych składników wszelkiej rzeczywistości, t. zn. do elementu bytu i elementu wiedzy?

JAN: Masz tobie! W rzeczy samej.

PIOTR: Oto najlepszy dowód ich niezaprzeczalnej prawdziwości, oto najlepszy dowód, że i samo pojęcie nicości jest dopiero pochodne od nich.

JAN: Więc ostatecznie Absolut powstaje w ten sposób, że...

PIOTR: że Rozum absolutny czyli wiedza Boga, ta **podmiotowość absolutna wszechświata,** niejako rozszczepia siebie samą na podmiot i przedmiot, i tem samem nadaje sobie rzeczywistość.

JAN: Uporczywie powraca jednak pytanie, skąd się bierze sama ta podmiotowość.

PIOTR: Masz słuszność, pytanie to powraca bardzo uporczywie; lecz należy zbadać, czy i o ile jest ono uprawnione. — Nasz rozsądek, nawykły, iż każda rzecz, nie mająca żadnego oparcia, musi spadać, z niemałym trudem uprzytamnia sobie, że gdyby w całym świecie istniała jedna tylko rzecz, to poprostu nie miałaby ona dokąd spadać; nie byłoby dla niej góry ani dołu; nie zachodziłaby najmniejsza różnica pomiędzy jej ruchem a spoczynkiem. Podobnie nasz rozum, nawykły, że każda rzeczywistość musi mieć swą rację bytu, domaga się takiej racji i tam jeszcze, gdzie już to nie ma sensu.

JAN: Dlaczego nie ma sensu?

PIOTR: Bo wszak wolno pytać tylko o rację bytu czegoś co istnieje, a nie czegoś co nie istnieje czyli nie jest rzeczywistością. Otóż (proszę zwróć na to szczególną uwagę) ani sam byt ani sama wiedza nie są rzeczywistością, tj. nie istnieją realnie. W stosunku do rzeczywistości istniejącej, **każdy z jej** elementów, wzięty osobno, jest zupełnie niczem — podobnie jak niema lewej strony tam, gdzie niema prawej, choć jedna jest przeciwieństwem drugiej i choć wspólnie stanowią one coś realnego. Tak tedy jest prawdą, że Bóg stwarza rzeczywistość wszechświata i własną z niczego. Gdyby wolno tu było użyć określeń czasowych, powiedziałbym, że Absolut nie istnieje (nie wymaga więc racji bytu) „dopóki" nie działa; „z chwilą" zaś gdy zaczyna działać, sam fakt tego działania stanowi jego istnienie (więc racja bytu jest już dana).

JAN: Na zakończenie, jedno kobiece pytańko: czy ty sam dobrze rozumiesz ową podmiotowość absolutną, o której mówisz?

PIOTR: Nie! Na to trzebaby niejako być wewnątrz niej. Kalecząc język polski, odpowiem ci, że rozumiem o niej, ale nie ją. Innemi słowy, rozumiem zasady, lecz nie konkretny fakt. Pierwszorzędną różnicą pomiędzy Bogiem - istotą absolutną a człowiekiem - istotą względną jest to, że Bóg zawiera w sobie pełnię rzeczywistości, człowiek zaś dopiero jeden z jej elementów: wiedzę, podmiot, jaźń; drugi niezbędny element - byt, przedmiot, niejaźń — nie będąc własnem jego dziełem, stoi jakby nazewnątrz niego, jest jakby dodaną mu heteronomicznie (— przez Boga) laską czy kulą, mającą dosztukować jego doczeœnie chromą rzeczywistość. Otóż posiadając właściwie tylko podmiot i przeto nie mogąc się umieścić w punkcie neutralnym, jakim dla rzeczywistości doskonałej jest jej element podstawowo - neutralny, eo ipso nie mogę w całej pełni uchwycić własnego podmiotu, bo gdybym wziął go w całości za przedmiot mego poznania, to poprostu nie miałbym już czem go poznawać. Tak więc dopóki jestem istotą względną, **nawet** własna moja podmiotowość musi dla mnie pozostać niecałkowicie dostępną: byt mojej wiedzy opiera się przenikaniu przez moją wiedzę. -

JERZY BRAUN

Krzak gorejący

(„Cienia Parakleta" cz. II roz. XVIII)

„Ciesz się późny wnuku
Jękły głuche kamienie:
Ideał sięgnął bruku".
C. K. Norwid.

O Ballado w wieńcu z dzikich wrzosów.

Łodzi Kolumbowa roztańczona zwycięsko na bryzgach piany...

Pieśni zawsze cudownie sprzymierzona z Jutrem.

Ty, która się toczysz jak pierścień zaklęty, zawsze znikająca, lecz zawsze wabiąca z za siatek dzierganych słońcem, jak naga pierś kochanki. Ty, która więzgniesz w gardle łzami i miotasz tancerzami swymi w dzikiej ekstazie. Ty, która niby nic nie wiesz, i wymykasz się wszystkim zapytaniom, wszystkim gorączką spalonym ustom. Ty, która nie wiesz nic, jak dziecko pijane we mgle: a jednak wybuchasz tłumem słów, kształcisz martwe kamienie, dźwiękom rozkazujesz i głosom, a widmo słońca rozszczepiasz i splatasz magicznie.

Ty jedna podrywasz nabrzmiałe gardło do krzyku ku gwiazdom, tobie jednej nie zamkną ust, żeglarko po boskim, złotogwiezdnym Pacyfiku... Wypływasz już oto na nieskończone bezmiary i już dostrzegasz przez złotą mgłę, znajomą, we snach trzepocącą chorągiew na przystani. Wszakże to ty właśnie, jak rycerz błędny, przepasywałaś pierś wstęgą oderwaną z tego boskiego proporca...

Ty pierwsza pokłonisz się, gdy na dalekim gościńcu, na moście zwodzonym, opadłym na mury świętego Jeruzalem, pojawi się On, mglisty przybysz, zwiastun Ery. Więc oto drżysz już i rozbijasz zniechęcona stare, zmurszałe dzbany, pełne dostałych wierszy. Chcesz nową być, w szaty godowe odzianą, abyś mogła wziąć gałąź palmową w przeczyste ręce, gdy na niebiosa i ziemię padnie cień jaśniejący i złoty, Cień mesjaniczny Parakleta...

— — — — — — — — —

Odbyło się to w jednej z sal klubu literackiego. Przez trzy otwarte okna wlewała się rzeka wiosny, której prąd tworzył jakby deltę o trzech odnogach. Niebo traciło lazur, powlekał je miękki, zielonawy połysk. Czerwieniało już ogromne, metaliczne słońce, opadające powoli a ukośnie, z góry na dół, w prostokącie środkowego okna.

Na środku sali jest duży stół o ciemnej politurze, a na nim bieleją płachty dzienników, pism perjodycznych, magazynów poświęconych sztuce. Przy tym stole miało się obradować uroczyście, ale nastrój rozłamywał się nerwowo, wytryskał egzaltacją, pękał chichotem szyderstwa.

Nie mogli nawet usiedzieć spokojnie. Ten i ów zrywał się, gestykulował, odbijał się od stołu znienacka, jak bilardowa kula. Inni milczeli znacząco, przybierając miny sfinksów. Tamci pochylali się, wspierali brody na wierzchach dłoni, przeglądali mimochodem leżące pisma. Tylko ci trzej prezydowali nieustępliwie w górze stołu, przyczem Wrzos siedzący w środku pomiędzy Adamskim a Wiktorem, dźwigał się czasem wyniośle, odcinając się ciemną sylwetą na tle okna udekorowanego czerwonem słońcem.

Pasja wrzała, czając się w sercach, w zdławionych przełykach. Oczywiście — cóż łatwiejszego, jak psuć wszystko, ośmieszać, ukazywać w krzywem zwierciadle. Ale nic dziwnego, Górowski zawsze był drań i zdrajca. Teraz trzęsie nad stołem głową z temi swojemi czarnemi kudłami o tłustym połysku, spadającemi na kark nieprzyzwoicie. Powiada, że nie wierzy w te patetyczne bujdy, że unudziło mu się już słuchać o tem piśmie, którego napewno nie będzie nigdy.

— Mógłbyś się ostrzyc! — warknął wtedy Adamski ze złością.

Ale Bielski popiera Górowskiego. Wiktor przygląda mu się bacznie, z miną mówiącą: tuś mi djable! Wszyscy są podrażnieni, gdy ten malkontent zabiera głos, nawet jego stronnicy. Niema go już przy stole, zawsze ucieka do kąta. Teraz przykleił się plecyma do pieca i sterczy tam, jak czarny, płaski cień, niewielki i pokraczny na tle białem.

— Jestem przeciwny — mówi jadowicie. — To jest nakładanie pęt. Co mi tam Style. Ja sam jestem swoim stylem. Nikt nie będzie mnie uczył, czem ma być sztuka!

— Hej, Bielski! — woła Wrzos gromko z pod czerwonego słońca, jak z pod wzniesionej tarczy. Widzę, że ty nas wyzywasz. A nie masz do przeciwstawienia nic, zupełnie nic godnego uwagi!

Bielski nadyma się złośliwie.

— Proroku!

— Słuchajno — odzywa się głos Adamskiego niski i drżący: — Jeśli nie chcesz, żebym cię...

A tamten wybucha chichotem wysokim i prawie piskliwym.

— Co, kotku? Co mój aniołku metafizyczny? Czy sądzisz, że wszyscy mają zawrót głowy tak, jak ty sam?

Wiktor puka w stół, twarz jego ciemnieje od rumieńców.

— Wy Bielski jesteście, jak złe, samolubne dziecko, które przeszkadza innym, choć samo umie tylko stawiać niezgrabne kulasy na tabliczce. Skąd ta nienawiść do pisma? Co ono wam szkodzi?

— Nie widzę potrzeby.

— Potrzeba jest zawsze. Przedewszystkiem działać, stwarzać. Negacja prowadzi do nicości i to właśnie jest wasza droga.

— Twórcą jestem, jak wy.

Wrzos poderwał się ku niemu.

— Tak? A więc dlaczego przeszkadzasz budowaniu kształtu? To, czego chcemy, jest kuciem kształtu dla Ery...

— Znowu ta Era.

— Czy mamy milczeć dlatego, że nie widzą jej ślepi?

Tu wmieszał się Gurowski. Zażądał wyjaśnień. Tyle słów przelewa się, tyle mędlenia w uszach, a on nie dowiedział się jeszcze, na czem ma polegać ta nowa era? Poco zakłada się pismo, jaka jest—mówiąc językiem filozoficznym, à la Wiktor — jego „racja wystarczająca". Bo że kształt nowy, znamię czasu, duch Jutra, o tem słyszało się już dość. Dziś pisze się przynajmniej wiersze o przedmiotach widomych, dostępnych zmysłom. Poco rezygnować z rzeczy konkretnej na rzecz jakichś abstrakcyj wylęgłych w mózgach problematycznych genjuszów.

Tutaj robił aluzję do Wrońskiego, łatwo się było domyśleć.

— Ty wciąż nawracasz do formy — rzekł Adamski. — Forma to piękna rzecz i dobrze jest posiąść znajomość rzemiosła. Ale teraz, gdy już umiecie obrabiać, rzeźbić, cyzelować, inkrustować i różne, tym podobne cuda, oddajcie to na użytek treści. Ta treść poprostu krzyczy o wyraz. A ty jak Grosmann... Zdaje ci się, że wystarczy znać wyśmienicie szermierkę, że miecz służy tylko do śmigania w powietrzu. A potem wiesza się go w muzeum na ścianie.

— Poco miecz? — odezwał się Grosmann z końca stołu. — Jaki tu miecz? Z kim chcecie wojować? Minął czas wojen, teraz wystarcza zachwycać się tajnikami fechtunku.

— Teraz jest wojna! — zakrzyczał Wiktor z takim impetem, że Grosmann skulił się przestraszony.

— Wojna z takimi jak Bielski — dopowiedział Wrzos twardo i bez ogródek. — A także z lenistwem i głupotą. Pasowano nas na błędnych rycerzy, namaszczono na apostołów.

— Phi, apostolstwo — zachichotał Bielski.

Adamski nie zwracał nań uwagi. Myśl jego szukała wciąż argumentów przeciw bajaniom Górowskiego. Nie jest jeszcze poetą ten, kto włada formą. Trzeba kojarzyć i uzgadniać wolny lot idej z rzemiosłem. Wstał i wyciągnął rękę w stronę Górowskiego gestem nakazującym ciszę, poczem zaczął recytować Norwida.

„Tak mówię ci, że skoro istota poety
Żebrać u piersi swoich nie umie planety
...Od karła do olbrzyma, od tego co
kona,
Do tego, co zawisnąć ma jutro u łona—
Zaiste — niech mię taki nie uczy, co
Ciemne,
A co Jasne? — on, ledwo, że wie, co
przyjemne!"

Ten i ów kręcił się niespokojnie na krześle. Rozglądali się, chrząkali. Niektórzy umieli to na pamięć. Ale Adamski wzburzony, z oczyma wzniesionemi w górę kontynuował:

„Bom ja nie deptał wszystkich mędrców
i proroków,
Ale mię huśtał wicher, ssałem u obłoków
I czułem prochów atom na twarzy
upadłej.
Sfinksy znam, czerwieniły się skąd?
czemu bladły —
Boga, — że znikający nam przez doskonałość
Nie widziałem zaprawdę, jak widzi się
całość,
Alem był na przedmieściach Jego
Jeruzalem..."

— Czekaj — przerwał Wrzos. — Daj mu odpowiedź. Górowski pytał o sens Ery. Ptak Feniks odradza się. I skrzydła jego biją o mury tego Jeruzalem, które widzieli prorocy.

— Szaleństwo! — krzyknął Bielski.

— Nie umiesz czytać symbolów. Otwórz dno mitów. W tem właśnie tkwi patos dziejów. Historja jest poezją. Ludzkość kołace do bram Bożego Królestwa. To nawet nie metafora. Ludzkość się chce przedostać. Pamiętam, mówiliśmy raz o tem. Wiele lat temu. Najwyższy głód, zdaje się że tak to nazwałem. Nie jest to ani głód chleba, ani głód wiedzy, lecz coś większego...

— Głód mocy stwórczej — zabrzmiał głos Wiktora, któremu oczy iskrzyły się teraz wyzwaniem. Wrzos chwycił go za ramię i potarł czoło, jakby się bał utracić wątek.

— I wyraziłem przypuszczenie, że to ukrywa się w Pięknie. Co, pytacie? Ależ to właśnie, czego szukamy wszyscy, czego szukał rycerz błędny pod nazwą Graala, a Kant pod nazwą absolutu. Cała historja biła o ten mur głową. Bo w tem jest tajemnica Boga zarówno, jak człowieka! Świat nie jest chimerą, ach, oddawna już przestałem tak myśleć!

Grosmann wyglądał na zdziwionego.

— To filozofja — rzekł. — Ewentualnie religja. Ale co to ma wspólnego ze sztuką?

Wrzos wybuchnął śmiechem.

— Otóż to właśnie, niechcący utrafiłeś w sedno. Zestawiłeś to razem. Słusznie, bo przecież chodzi o jedno i to samo. Tylko, że my patrzymy na to przez trzy okna. Filozofja, religja, sztuka... Pierwszy raz ujrzałem to tak jasno!...

— A ja nic nie rozumiem — skrzywił się Grosmann. — To jest mistycyzm.

— Wiesz co to jest? To jest prawda. I stwórcza moc, którą wy, żydzi, nazwaliście Mesjaszem. Tylko że twoi przodkowie tak samo nie mogli tego pojąć, jak ty w tej chwili.

Ręce Grosmanna latały nerwowo. Chciał coś powiedzieć, ale wybełkotał zaledwie kilka niezrozumiałych słów. Błyszczące oczy wbijały się zewsząd w obu tych ludzi, jak podwójne, rozszczepione groty.

— Pomieszałeś wszystko — rzekł wreszcie Grosmann. — Sztukę, absolut, twórczość i Mesjasza. A nawet żydów...

— On ma rację — wołał Wrzos, podczas gdy zaczynał wzbierać pomruk podniecenia.—Wiktor ma rację. Ci głupcy zabili to czego szukali. Samą moc stwórczą, samo Słowo przygwoździli do krzyża. I tańczyli radośnie, klaskali w ręce. Ale to przerastało ich. Sto narodów byłoby zrobiło to samo na ich miejscu. Wielkość przeraża tłum, nie można jej ścierpieć. Dlatego największych i najświętszych, wszystkich, którzy przynieśli wyzwolenie, musiało się mordować, truć, krzyżować, smażyć w kotłach.

— O Jeruzalem, które zabijasz swe proroki — przedrzeźniał Bielski z pod pieca

Ale Grosmann zdawał się być wstrząśnięty. Wlepił wzrok w Wiktora, który stał naprzeciw niego, mówiąc szybko, przerywanym ze wzruszenia głosem.

— Nie myśl, że chcę cię obrazić. Ach, broń Boże! Żydzi są wielkim narodem. Inaczej nie byłoby ich już dawno, tak jak niema Babilończyków i Fenicjan. Oni nawet nie wypalili jeszcze swego ognia, tak jak się to stało z Grekami. W tem jest sens, który trudno przejrzeć. Ale jak myślisz, dlaczego wyście tu przyszli? Właśnie tutaj, nad Wisłę, po tylu tysiącach lat, przez tak okrężny gościniec. Nie mogę uwierzyć w przypadek. Narody mają instynkt dziejowy.

— Brawo Wiktor!

To Adamski szczerzył zęby i zatapiał porywczo palce w blond czuprynę. A Wiktor dotknął ramienia Grosmanna i rzekł cicho, omal nie szeptem:

— Powiesz może znów, że to mistycyzm, ale to byłaby tylko logika dziejów. Wyście tu przyszli, bo wciąż szukacie swego Mesjasza. A dziś ten sam, którego oglądaliście z krwią i ciałem, odradza się tutaj jako ideja, jako rozum i moc stwórcza. Słowo. Coprawda inni wyszli, a inni znaleźli, minęło z pięćdziesiąt pokoleń. Ale naród, ale duch pozostał. Powiedz Grosmann, czyż nie mądrze powiedziano w Ewangelji: Szukajcie, a znajdziecie...

Grosmann skulił się i zakrył twarz dłonią. Bielski wciąż śmiał się. Lenz, którego biała, delikatna cera jaśniała jeszcze w zapadającym zmierzchu, notował coś na marginesie dziennika. Tuż obok niego złociła się krótko obcięta fryzura Aliny, dawniej Kotarskiej, obecnie żony Palety. Teraz nie nosiła już warkoczy.

Paleta krępy i powolny w ruchach, o płowych, szczecinowatych włosach zwrócił swą twarz z szerokiemi szczękami w stronę Wrzosa.

— I wy chcecie o tem wszystkiem gadać w tem waszem piśmie—zapytał z tak nieukrywanem przerażeniem, że niektórzy roześmiali się.

Wrzos wyprostował się nagle, poważny i spokojny. Zaczął mówić, a brzmiało to jak wykład, przekonywująco i mocno. Nakreślił obraz współczesnych prądów w polskiej poezji. Wykazywał jałowość rzemieślnictwa, ubóstwo i anemiczność motywów, to słynne „pianie koguta" (wyrażenie Adamskiego, które już stało się przysłowiowem).

Tutaj Adamski przerwał uwagą, że i w tem jest symbol metafizyczny. Kogut gdy pieje, przymyka oczy w samoupojeniu — to prawda (tu zez w stronę Bielskiego). Ale też kogut pieje na wschód słońca, na jutrznię nowego dnia. To podobało się nawet Górowskiemu, oczywiście jako dobry temat do wiersza.

A Wrzos prawił swoje. Był zdania, że sztuka nie może pozostać w tyle poza wrzeniem współczesnem, poza orbitą problemów, poza życiem, które ją wyprzedza. W epokach twórczych umiała ona zawsze wysforować się na czoło, torować ścieżkę przez gąszcz jutra, rzucać w tłum żagwie. Nie czas dłubać kunsztowne cacka, mozolić się w swoich malutkich warsztatach. Trzeba ster ująć. Nawiązać do wielkich mistrzów. Szukać oddechu nieskończoności. Zrozumieć, że sztuka jest Czynem.

Wtedy Bielski zwrócił się do Górowskiego, jako do sojusznika.

— Teraz wyjedzie znów Wiktor z polską filozofją czynu.

— I z Hoene - Wrońskim — dodał Górowski.

Ostatnie rudawe blaski gasły na niebie. Od okien powiało chłodem. Przestrzeń widzialna przez trzy wysokie prostokąty powlekła się zielonawym, pawim kolorem. Widać było stłoczoną trzodę drobnych, liljowych obłoczków, ponad któremi ciemna chmura o ludzkim kształcie posuwała się, jak pochylony pasterz. Pokój jął nasiąkać tymczasem zmrokiem, jak duża gąbka. Cienie usadawiały się wygodnie pod ścianami, jak amfiteatr widzów, ciekawych co dalej nastąpi.

Wtem Lenz oderwał wzrok od notatek nabazgranych na gazecie. Prosił o udzielenie głosu. Niezupełnie godził się z Wrzosem w jego opinji o pokoleniu współczesnem. Łagodził, usprawiedliwiał, zwracał uwagę na świetność i giętkość stylu.

— Jeśli zaś mowa o ubóstwie myśli, o braku poruszających, dynamicznych idej, to trzeba unikać w tem przesady. Poeci zdają sobie sprawę, że długo nie można iść samym rozpędem, że gdy minie pasja młodzieńcza, motor twórczości zacznie się obracać w próżni, jeśli nie dostarczy mu się paliwa. Toteż wielu z nich studjuje, rozwija się. Nawiązują też do wczorajszych mistrzów, pochylają się nad Norwidem.

— Nad Norwidem nie dość pochylać się — rzekł Wiktor opryskliwie. — Trzeba go zrozumieć, przeniknąć. To był zwiastun. On nosił w sercu ziarno Ery.

Lenz zarumienił się.

— Zdaje mi się, że każdy z nas zrozumiał to, co Adamski deklamował przed chwilą.

— Nie dość zrozumieć — rzekł Wrzos. Trzeba za tem iść. Sztuka jest czynem.

Teraz już umilkły szepty i docinki. Wszyscy interesują się Norwidem. Wiktor mówi spokojnie napozór, ale z wysiłkiem, zacinając się niekiedy.

— „O Sztuko — Wiecznej tęczo Jeruzalem. Tyś jest przymierza łukiem — po potopach Historji"... Norwid najgłębiej może wejrzał w transcendentny cel sztuki, choć istotę mocy stwórczej Słowacki wyraził potężniej od niego. Wrzos mówi, że to czego ludzkość szuka, ukrywa się w pięknie. Ono bardziej niż cokolwiek innego jest samo przez się. A przecież to oznacza absolut.

Wrzos wzdrygnął się. Twarzy jego już całkiem nie było widać, cień roztopił się i zaćmił jej rysy.

— Chciałbym wyrazić to jasno... Nie wiem, czy umiem. Wydaje mi się, że piękno najwyższe jest tam właśnie, gdzie ono samo staje się celem dla siebie. Tak jest w twórczości nieskończonej, w wolnym akcie stwórczym, który nadaje sobie prawa. Jeżeli tworzę dzieło sztuki, szukam środków, sposobów, a więc praw, w których zamykam moją moc stwórczą, jak w szrankach. „In der Beschränkung zeigt sich der Meister".

— To jest zbyt trudne — otrząsnął się Grosmann.

Wrzos zaświecił oczyma w pomroczy.

— Właśnie dlatego, że takie proste.

— Zaraz, zaraz — wycofywał się Wiktor zmieszany. — Nie chciałem wykładać wam filozofji piękna. Chodziło mi o to, by obnażyć genjusz Norwida, który sięgając po cel Sztuki zbliżał się do tajemnicy Boga, absolutu, Stwórcy wszechmożnego. I widział kształt pełnego człowieka, Człowieka jutra, ery która nadchodzi, a która w Ewangelji zwie się dopełnieniem.

„O! Ty co jesteś Miłości profilem,
Któremu na imię Dopełnienie;
To — co w sztuce mianują Stylem,
Iż przenika pieśń, kształci kamienie..
O! Ty co się w Dziejach zowiesz Erą,
Gdzie zaś ani historji zenit jest
Zwiesz się razem Duchem i Literą
I... „Consumatum est"..."

Słuchali. Pomruk głosów. Ten i ów dopowiadał ciąg dalszy po cichu. Adamski podźwignął się z nad stołu.

— A to, czy pamiętacie? Z djalogu o sztuce...

„Więc szukał Ind, nurtując granit
z lampą w dłoni
I znalazł to, z czem szukał; — szukał
Pers w pogoni
I dognał to, czem gonił; szukał Egipt
w Nilu
I złowił to, z czem łowił".

— Piękno jest, jak zaklęty pierścień, za którym goni człowiek, — zawołał Wiktor. — Próbujemy pochwycić je, utrwalić w sztuce. Twórczością ścigamy je. A gdy je zdobędziemy, cóż się okaże?

Wrzos zerwał się trjumfujący, ogromny. Wyciągnął ręce do Górowskiego.

— Cóż się okaże? Żeśmy znaleźli to, z czemeśmy szukali. Żeśmy znaleźli twórczość. Wulkan wieczny, który wyrzuca z siebie światy. Kręci planetami. Buduje historję całą, jak wieżę Babel do nieba. I mitami śpiewa, symbolami, ustami proroków. Wszystko jest poematem, na Boga, wszystko jest pieśnią. Oto krzyk Ery. Górowski, jak ci to jeszcze tłumaczyć...

— To będzie Era, prawdziwy okres olbrzymów — przerwał mu Wiktor. — Cała nieskończoność będzie polem ich spontanicznej twórczości. Moc stwórcza objawi się. Słowo stanie się ciałem. To przynosimy wam. Pytacie o pismo, o ideję. Wystarczy rzucić głownię ognistą, niech się zajmie cała Europa takim pożarem. Tu masz Bielski tę filozofję polską, filozofję czynu. I ty Grosmann. Tak, ta filozofja jest religją, jest także sztuką!

Było już prawie ciemno. Cienie zbijały się w gęste ciżby, zawisały nad stołem jak chmura. W tej chmurze poruszali się, ręce ich kreśliły w powietrzu jakieś znaki, głos brzmiał jak pogłos burzy dalekiej. Błyskawice, które w tej chmurze légły się raz po raz, rozświetlały się niedostrzegalnie w sercach.

Ale Bielski buntował się. Groził sabotażem. To pismo nie powinno się ukazać. Byłby to wytrysk zbiorowego obłędu, jakieś szaleństwo apokaliptyczne. Sztuka jest sztuką do licha! Precz z misją dziejową, precz z absolutem. Równocześnie Adamski deklamował, chcąc go zagłuszyć, wiersze Norwida.

„I tak ja widzę przyszłą w Polsce
sztukę
Jako chorągiew na prac ludzkich
wieży.
Nie jak zabawkę i nie jak naukę
Lecz jak najwyższe z rzemiosł Aposto
ła.
I jak najniższą modlitwę Anioła".

Paleta i Górowski zaczęli się kłócić. Paleta nie umiał wyrazić, o co mu idzie, ale dygotał cały. Był to zamęt, ale promienie idei paliły jak rany od sztyletu. Wściekał się, a Górowski rozdrażniał go złośliwie. On wciąż nie wzruszał się, a może udawał tylko.

— Na miłość boską, zapalcie światło!— krzyknęła rozpaczliwie Alina. — Pozabijacie się w tych ciemnościach.

Słowa Norwida wypływały jak oliwa na wierzch, wszyscy musieli ich słuchać.

„O Polsko, pieśnią Pan Bóg cię zapala,
Aż rozgorzejesz, jak lampa na globie".

A wtedy Wiktor:

„Ciesz się późny wnuku!
Jękły głuche kamienie:
Ideał sięgnął Bruku".

W tem błysło światło i ściany wydały się biało - złote, jak z kości słoniowej. Gesty zastygały w powietrzu, jakby uchwycone garścią olbrzyma, który pragnie zamach ich wyrzeźbić dłutem w marmurach. I głowy nieruchomiały, pełne wewnątrz cyfer ognistych, rozchlustów wyobraźni, kołyśnej muzyki rytmów. W oczach jeszcze kipiało, jakby to owa moc stwórcza idąca huraganem przez powietrze, przezierała widomie przez krągłe soczewki.

Więc teraz trzeba było ująć w karby tę gonitwę myśli, opamiętać się, wracać do kształtu. Wrzos chwytał cugle, podprowadzał nurt dyskusji ku zamierzonej przystani. Decyzja musiała zapaść. Trudno już dłużej rozpraszać się w sporach, wyjaławiać energję czynną. Czy zaczynamy? Kto jest za pismem?

Większość podniosła ręce. Bielski stał wsparty oburącz o krzesło, wierny samemu sobie, wyzywający i ironiczny. Górowski wydymał usta. Lenz wahał się, był zmieszany. Przedtem był przeciw, teraz coś pchało go, by się przyłączył do partji Wrzosa. Grosmann nie podniósł ręki. Wyglądał tak, jakby wicher przeszedł przez niego i pogruchotał mu kości. Wbił oczy w stół, a potem nagle zerwał się i wyszedł.

Wrzos uśmiechnął się, spoglądając na Wiktora.

— Więc zaczynamy pracę od jutra.

— Consumatum est — rzekł Wiktor.

Powstali.

O Muzeum Wyspiańskiego

W „Il. Kurjerze Codziennym" z dn. 18 sierpnia 1932 zamieścił p. Mieczysław Treter artykuł „O Muzeum teatralne im. St. Wyspiańskiego w Krakowie", zawierający szereg słusznych i cennych uwag i nawołujący do realizacji projektu, rzuconego przez Macieja Szukiewicza piętnaście lat temu.

Autor artykułu pisze m. i.:

„Jest fakt ponad wszelki wyraz zdumiewający: Kraków kolebka nowoczesnego polskiego teatru — nie posiada własnego Muzeum Teatralnego!"

„O tem, czem był ów teatr w życiu kulturalnem nietylko Krakowa, ale Polski trójrozbiorowej przez cały ciąg XIX-go wieku, na czem zasadza się świetność tradycji z czasów St. Koźmiana, o tem jak naprawdę pod każdym względem odrodził się teatr krakowski a z nim teatry całej Polski dzięki St. Wyspiańskiemu, o tem na czem polegają zasługi niezapomnianego Tadeusza Pawlikowskiego dla nowoczesnej polskiej sceny — o tem wszystkiem wie tylko nieliczna garstka wtajemniczonych".

P. Treter, zasłużony organizator Działu Polskiego, Wystawy Teatralnej w Paryżu miał sposobność sam przekonać się o trudnościach zebrania materjału historycznego z tego okresu.

„Czyż mamy czekać dalej, aż minie istotnie lat 30, aż zaginie pamięć o tem, czem dziś jeszcze Kraków i cała Polska (jak to wykazał udział nasz w paryskiej wystawie ub. r.) chlubić się może wobec cudzoziemców?"

„Piętnaście lat temu (1917), Maciej Szukiewicz, w Il. Kurjerze Codziennym i w osobnej broszurze, rzucił myśl założenia w Krakowie Muzeum Teatralnego im. St. Wyspiańskiego. Projekt swój opracował M. Szukiewicz w sposób szczegółowy, radził też z tem Muzeum połączyć „Literacki Gabinet Teatralny" tj. rodzaj bibljoteczno - muzealnej pracowni, któraby reżyserom, inscenizatorom, dekoratorom oraz aktorom dostarczała odpowiednich materjałów i wiadomości".

Autor artykułu przypomina dawny projekt Szukiewicza, zauważając słusznie:

„Moment obecny, 25-lecie zgonu Wyspiańskiego, aż prosi się o zrealizowanie pięknej myśli. To „jubileuszowe" święto Wyspiańskiego, to nietylko święto naszej poezji i naszej plastyki. Jest to zarazem wielkie święto polskiego, a w szczególności krakowskiego teatru, którego znamienitym odrodzicielem stał się autor „Wesela".

Organizując to uroczyste święto, pięknie byłoby „pozostawić trwałą pamiątkę tej chwili w postaci zawiązku bodaj „Muzeum Teatralnego im. St. Wyspiańskiego", któreby gromadziło dokumenty, dotyczące krakowskiego teatru zarówno z dawnej przeszłości, jak i z czasów obecnych".

Niezależnie od wystawy dzieł malarskich Wyspiańskiego możnaby zorganizować „Wystawę krakowskiego teatru" za cały okres jego przeszłości, ze specjalnem uwzględnieniem epoki wielkiego naszego dramaturga i inscenizatora".

„Wystawa taka stałaby się uświetnieniem rocznicy Wyspiańskiego, a zarazem byłaby ostatecznym impulsem do założenia muzeum, tak jak wystawa w r. 1929 spowodowała otwarcie — w zawiązku — Muzeum Teatrów m. st. Warszawy".

Dmowski o hitleryzmie

W „Gazecie Warszawskiej" ukazało się ośm artykułów Romana Dmowskiego, składających się na cykl zatytułowany „Hitleryzm jako ruch narodowy" (druk. od dnia 7-go do 15-go lipca).

Wywody autora dotyczą problemu tak skomplikowanego i zahaczają o tyle palących kwestyj cywilizacji współczesnej, że streszczenie ich i zajęcie wobec nich umotywowanego stanowiska jest na tem miejscu niemożliwe. Aby temat ten omówić i wyczerpać wszechstronnie, należałoby napisać znowuż szereg artykułów, co zresztą w przyszłości zamierzamy uczynić. Tutaj cytujemy tylko najważniejsze ustępy i formułujemy ogólne zarzuty natury historjozoficznej, nasuwające się przy studjowaniu poglądów wybitnego polityka i publicysty.

Sąd Romana Dmowskiego o obecnej sytuacji świata cywilizowanego jest zupełnie słuszny. Istotnie w życiu społecznem, gospodarczem i politycznem „sens i celowość zanika i zapanowuje chaos. W życiu zaś społecznem chaos to najstraszniejsza niewola: to zgłuszenie wszystkiego, co uczciwe i rozumne, a rozpanoszenie się ciemnoty i zbrodni... Nie dziw, że ludzi strach ogarnia, że szukają ratunku póki czas jeszcze, póki rozprzężenie życia nie zajdzie zbyt daleko".

Negatywnie Dmowski charakteryzuje rzeczywistość współczesną trafnie: jego pesymistyczna ocena siły elementów destrukcyjnych nie posuwa się wcale za daleko. Natomiast to, co przeciwstawia on pozytywnie rozkładowi cywilizacji europejskiej, — jest nieprzekonywujące. Widzi on wciąż jeszcze ratunek świata we wczorajszych kombinacjach i układach sił politycznych, tak jakby wlewanie „młodego wina do starych statków" było jeszcze możliwe. Zapóźno naprawiać popsute rusztowania, gdy cały gmach się wali. Triumfujące zło postarało się, by i ten materjał, który ma służyć do naprawy, był już także nadgniły i zatruty. Dziś trzeba nowej, potężnej koncepcji dziejowej, stojącej na fundamencie tak wysokim i wzniosłym, że jeszcze proces rozkładowy nie zdołał go dosięgnąć.

Gdybyśmy chcieli zgodzić się na punkt widzenia Romana Dmowskiego i oczekiwać ratunku z tej samej, co on strony, nie byłoby miejsca na optymizm w naszym światopoglądzie; musielibyśmy nieuchronnie doczekać się zagłady kultury chrześcijańskiej i jej niespożytych wartości transcendentalnych.

Rachuby na faszyzm i hitleryzm są więcej niż zawodne. Nie tem łożyskiem popłynąć musi odrodzenie narodów, uważanych słusznie przez Dmowskiego za organizmy jednolite, sposobne do utrzymania na swych barkach ciężaru nadchodzącej ery. Nurt historji przyniósł już ze sobą idee większe, uniwersalistycznie wszechludzkie, od których odgradzać się już nie zda; trzeba je wytrącić z rąk czynnikom dla kultury chrześcijańskiej szkodliwym, aby realizować je z tem większą konsekwencją. Każdy naród reprezentuje jakąś ideję i jest źródłem sił twórczych doniosłych dla całej ludzkości; narody nie mogą odosabniać się, jako opancerzone egoizmem indywidua. Musi kiedyś powstać społeczność globowa. Jeżeli zrozumiemy, że stworzenie jej będzie możliwe tylko przy zachowaniu indywidualności i odrębności poszczególnych narodów — wówczas społeczność ta przestanie być straszakiem i domeną różnych międzynarodówek, a stanie się ideałem nawskroś chrześcijańskim.

Dla Romana Dmowskiego faszyzm i hitleryzm są pocieszającemi zwiastunami nowych ruchów narodowych, które może otrząsną świat z pasożytów, pracujących usilnie nad jego gangreną i zniszczeniem. Wydaje nam się, że przecenia on wartość etyczną tych ruchów. Nie mogą one same przez się uzdrowić ludzkości, skoro im samym brak ideowego pionu moralnego. Gdy się zwalcza tych, dla których państwo jest Bogiem, nie wolno głosić hasła, że naród jest Bogiem; byłoby to znowuż bałwochwalstwo fetysza. Nawet dobro narodu nie może być wyłącznym, kategorycznym imperatywem, bo każdy naród widzi dobro w czem innem; wiemy z doświadczenia, że dobrem jednego narodu może być zniszczenie drugiego narodu, a więc zło i zbrodnia. Dlatego kościół uważa nacjonalizm za równie niebezpieczny, jak komunizm.

Dziś trzeba wyższej, transcendentalnej zasady, która — jako wzniesiona ponad egoistyczne zasady indywiduów i narodów — stałaby się platformą, umożliwiającą im harmonijne mądre współżycie. Bez tej zasady Europa odrodzonych nawet narodów stanie się znów terenem zaciekłych walk o hegemonję polityczną i dobra materjalne, przy nieodzownem wydzieraniu sobie tych dóbr ogniem i mieczem. Widzimy, że faszyzm zrodził już groźny prąd imperjalistyczny w społeczeństwie włoskiem, zaś hitleryzm wyraźnie głosi powrót do dawnej zaborczej polityki Hohenzollernów.

Niewątpliwie Dmowski bierze pod uwagę to, że naród może chcieć zarówno zła, jak i dobra. Pisze przecież o ruchu hitlerowskim z dużemi zastrzeżeniami. Nie wyciąga z tego jednakowoż wniosku„ nasuwającego się samorzutnie, że w takim razie nie naród jest najwyższym celem i autorytetem, lecz idee moralne, którym narody winny służyć. Idee te są bowiem samem dobrem i tylko utożsamiając się z niemi, a rezygnując ze swych niemoralnych często pożądań i aspiracyj, narody wypełniają swe posłannictwo dziejowe, dla którego niewątpliwie zostały stworzone.

Dmowski charakteryzuje hitleryzm w sposób następujący:

„Hitleryzm chce uratować Niemcy gospodarczo i politycznie, nadewszystko zaś chce ocalić naród niemiecki od rozkładu, chce wzmocnić węzły narodowe i ochronić państwo od niszczycielskiego wpływu sił przeciwnarodowych".

Czy naprawdę może odegrać tak wzniosłą rolę ruch, który schlebia wszystkim instynktom i niezdrowym ambicjom narodu niemieckiego, a zatruwa atmosferę polityczną stosowaniem pałki i noża, jako ostatnich argumentów kontrowersji partyjnej?

Dmowski pisze dalej:

„Myśl narodowa niemiecka pracuje energicznie w trzech kierunkach... Po pierwsze rozwija ideologję narodową niemiecką, która jest o wiele więcej skomplikowana, niż ideologja jakiegokolwiek innego narodu (uwaga bardzo głęboka — przyp. nasz)... Drugi kierunek myśli narodowej niemieckiej to wysiłki ku utrzymaniu tradycyjnej od dziesiątego conajmniej stulecia linji rozwoju dziejowego Niemiec... Trzeci wreszcie, najważniejszy w dzisiejszem położeniu kierunek, to szukanie dróg prowadzących do uratowania Niemiec od rozkładu nawewnątrz, rozkładu grożącego dziś całej Europie, a Niemcom kto wie, czy nie więcej niż innym narodom".

W tym trzecim kierunku hitleryzm jest naprawdę „ruchem twórczym, formułującym nieokreślone dotychczas pragnienia, organizującym rozproszone w narodzie dążenia".

A przecież czytamy dalej:

„Gorzej się rzecz przedstawia z dziedziną moralną i obyczajową"... Hitleryzm „nie zdobył się na odwagę wypowiedzenia walki największej pladze dzisiejszego życia niemieckiego — zepsuciu obyczajowemu". Dmowski tłomaczy to oportunizmem hitlerowców, którzy, znając rozmiary gangreny, boją się utraty popularności.

Otóż nie co innego, jak właśnie ta tchórzliwa kompromisowość partyj politycznych jest jedną z głównych chorób życia społecznego. Wskazuje ona na bankructwo wszelkich ruchów narodowych w rodzaju hitleryzmu już u samej ich podstawy ideowej. Dowodzi ona też, że uratować świat może dziś już tylko naprawa samego **człowieka**.

„Wielki kryzys naszej cywilizacji znajduje się dopiero w swych początkach. I w początkach dopiero jest nasza wiedza o nim, nasze jego rozumienie".

Te słowa Romana Dmowskiego powinny być poważnie wzięte pod uwagę. Ale tylko one. Inne bowiem świadczą, że on sam niedostatecznie zrozumiał historjozoficzne przyczyny tego kryzysu, skoro nie zdaje sobie sprawy, że ruchy o typie hitlerowskim przyczyniają się tylko do jego pogłębienia i rozżarzają do czerwoności antynomję społeczną, prowadząc w otchłań krwawych wojen domowych, których konsekwencją może być jedynie... zbolszewizowanie Europy.

Ratunek znajduje się gdzieindziej. W moralności i w prawdzie. Należy to rozumieć **dosłownie — nie jako abstrakcję.**

Rocznik Tatarski

Rocznik tatarski. Czasopismo naukowe, literackie i społeczne, poświęcone historji, kulturze i życiu Tatarów w Polsce. Tom I. Wydanie Rady Centralnej Związku kulturalno-oświatowego Tatarów Rzeczypospolitej Polskiej. Wilno 1932. Str. 364.

Ta piękna i bogata publikacja zasługuje na baczną i przychylną uwagę społeczeństwa polskiego. Świadczy ona o żywym ruchu narodowym i kulturalnym wśród Tatarów zamieszkałych w Polsce, a związanych z Rzecząpospolitą wiekowemi węzłami współpracy i braterstwa. Braterstwo to pieczętowali Tatarzy polscy (albo litewscy, jak brzmi tradycyjna ich nazwa) — ze znaną swą uczciwością i rycerskością — krwią przelaną na wielu pobojowiskach przed-rozbiorowej i porozbiorowej Polski, a wreszcie w wojnie polsko-bolszewickiej 1919 — 20 r. Jak wynika z informacyj, zawartych w Roczniku, ruch narodowo-kulturalny, o którym mowa datuje się od niedawna, bo od 1905 roku, ale w niepodległej Polsce przybrał on niezmiernie na sile, zwłaszcza po odnowieniu węzłów, łączących go z macierzystą kulturą Azji i z Islamem podczas ruchów porewolucyjnych na terenie Rosji: tak n. p. Tatarzy polscy brali czynny udział w tworzeniu pierwszej republiki tatarskiej Azerbejdżanu, który niestety niedługo cieszył się swą niepodległością polityczną. Podkreślić też należy piękne ambicje, zaznaczone w Roczniku, zbudowania za pośrednictwem Tatarów polskich, pomostu między kulturą chrześcijańską a muzułmańską. Gdyby Tatarzy polscy naprawdę kiedyś odegrali tę rolę, byłby to czyn wielki, czyn o doniosłości prawdziwie historycznej.

Rocznik zawiera szereg ciekawych rozpraw, których z braku miejsca nie omawiamy, ograniczając się do zanotowania ich (jedną z nich tylko zreferujemy szerzej ze względu na przedmiot, który nas specjalnie zainteresował); jest tu więc artykuł Olgierda Najman-Mirzy-Kryczyńskiego: Ruch nacjonalistyczny a Tatarzy litewscy, rozprawa Tadeusza Kowalskiego: Nieco o wpływie tureckim na język Polaków z Adampola*) i Hadży Seraja Szapszał: O zatraceniu języka ojczystego przez Tatarów w Polsce, praca Stanisława Kryczyńskiego o generale Józefie Bielaku (1741 — 1794), Tatara w służbie Rzeczypospolitej, który na czele swego pułku walczył zaszczytnie w szeregach konfederacji barskiej i w wojnie polsko-rosyjskiej 1792 r. — następnie Stanisława Achmatowicza: Zarys stanu prawnego wyznania muzułmańskiego w byłej Rosji i współczesnej Polsce, Leona Kryczyńskiego: Tatarzy litewscy w wojsku polskiem w powstaniu 1831 roku, Tadeusza Strykienicz-Korzona: Szkic historyczny o Tatarach litewskich w Mińsku litewskim i jego okolicach, Michała Rawity-Witanowskiego: Tatarzyn Temruk-Szymkowicz indygeną polskim, wreszcie artykuł podpisany inicjałami V. J.: Pułk tatarski ułanów imienia Mustafy Achmatowicza (1919 — 1921).

Rocznik zawiera prócz tego prawdziwe bogactwo miscellaneów i materjałów historycznych; wymienimy niektóre z nich: Ayas Ishaki: Narodowe zadania Tatarów polskich; Wassan-Girej Dżabagi (redaktor „Przeglądu Islamskiego" w Warszawie): Statystyka oraz jedność geograficzna i duchowa Islamu; Abdullah Zihni: Kilka jartyków tatarskich z czasów Jana Kazimierza: Aleksander Achmatowicz: Islam a mieszane małżeństwa; Leon Kryczyński: Aleksander Sulkiewicz (Czarny Michał 1867 — 1916); Arsłan-Bej: Generał Maciej Sulkiewicz (1865 — 1920): Aleksander Achmatowicz: Tragedja Tatarów krymskich; L. Murza-Najmański: Przyczynek w sprawie stosunku Tatarów litewskich do powstania 1863 roku; S. Kryczyński: Materjały do historji pułków tatarskich w Polsce.

Jest tu również wspomnienie o Tadeuszu Hołówce, pióra Halił-Beja Has-Mameda krótki artykulik „Aleyhim selam!", napisany specjalnie dla Rocznika przez przywódcę wielkiego stronnictwa narodowo-demokratycznego „Musawat" w Azerbejdżanie — Mameda Emina Resul-Zade i list Dżafara Sejdameta, działacza wśród Tatarów krymskich, autora przełożonego na język polski dzieła pt. „Krym". W dziale literackim warto zanotować piękny zarówno nastrojem, jak formą wiersz St. Kryczyńskiego: „Osądź".

Zamieszczony na wstępie artykuł Olgierda Najman-Mirzy Kryczyńskiego zwraca uwagę głębokiem ujęciem i rozległością w rozważaniu problemu kruszenia się cywilizacji współczesnej, oraz roli, jaką mógłby odegrać Islam i cały Wschód azjatycki w kształtowaniu nowej, syntetycznej kultury. Pisze on m. in..

„Przed wojną blask zewnętrzny cywilizacji europejskiej był tak imponujący, że powszechnem mniemaniem było, iż postęp ludzkości może się odbywać wyłącznie tą drogą, którą kroczyły narody europejskie.

Postęp ten jednak polegał na kulcie materji i siły.

Furja mnożenia bogactw, chciwość i nienawiść doprowadziły w konsekwencji do tego, iż na ludzkość spadła klęska, jedna z najstraszniejszych, jakie się dadzą pomyśleć.

Nic dziwnego, że pierwszym olbrzymim skutkiem tej wojny było przyznanie, iż nastąpił zmierzch cywilizacji europejskiej i że na zmianę jej winna przyjść nowa cywilizacja".

Autor widzi dwie możliwości: „albo cywilizacja europejska, aby się utrzymać, ulegnie całkowitemu przekształceniu i, jak tego pragnie Förster, oprze się na nauce Chrystusa, bez żadnych zastrzeżeń, albo cywilizacja ta będzie uzupełniona przez cywilizację innych narodów".

Pierwszą możliwość uważa autor za wykluczoną, wybiera więc drugą. Wydaje nam się to błędem; raczej obie możliwości staną się faktem w syntezie.

Głębokie są uwagi autora o narodzie i państwie. „Tylko wielka misja, którą spełnia naród w dziejach ludzkości, i wielki zasób posiadanych przez niego sił upoważnia go do tworzenia własnego państwa". Najwyższym celem każdego narodu jest stworzenie własnej kultury, czyli dążenie do osiągnięcia ideału powszechnego, „który polega na poznaniu samego siebie przez rozwinięcie wszystkich zasobów swego ducha i wydobyciu z siebie w całej pełni iskry bożej". „Kultura jest więc jakby obrazem Boga w historji". To urzeczywistnianie Boga w ludzkości dokonuje się tylko przez żywe organizmy historyczne, jakiemi są narody. „Dlatego internacjonalizm w swojej obecnej postaci historycznej jest tak bezduszny i pozbawiony siły twórczej, że nie zawiera w sobie pierwiastka prawdziwej miłości do narodu, a bez miłości nie ma duszy i twórczości".

Autor widzi już w bliskiej przyszłości wielki ruch ideowy, mający dokonać syntezy Wschodu i Zachodu dla stworzenia nowej cywilizacji i nowej ery dziejowej. „Jeżeli Wschód i Zachód przeciwstawiają się wzajemnie, jak tezis i antytezis, to w tym samym stosunku są pomiędzy sobą dwie wielkie religje: Judaizm i Chrześcijaństwo.

Otóż dla syntezy Wschodu i Zachodu nikt tak nie jest powołany jak Islam, który dokonał już jednej syntezy, syntezy Judaizmu i Chrześcijaństwa".

Tu należołoby podjąć z autorem dyskusję. Islam jest niewątpliwie dla owej przyszłej syntezy czynikiem arcyważnym, ale nie jedynym; tak jak Islam jest przejściem od zasad Chrystjanizmu do Judaizmu, stanowiącym ich powiązanie, tak znowuż hinduizm jest odwrotnem przejściem od zasad filozoficznych Judaizmu ku prawdom Chrystjanizmu i rola jego też może być ogromna. Ale obydwie te doktryny religijne są tylko polem działania i dwoma ramionami przyszłego czynu dziejowego, który przez nowy akt twórczy zapłodni wszystkie te pozytywne religje ku utworzeniu potężnej syntezy, religji absolutnej, której nie można nazwać inaczej, jak właśnie Chrystjanizmem spełnionym i powszechnym.

Problem ten jest tak trudny i rozległy, że nie tu miejsce na jego rozwinięcie. Będziemy może mieli sposobność poruszyć go szerzej w jednym z dalszych numerów „Zetu". P. Olgierd Kryczyński będzie miał zasługę obudzenia swoim artykułem dyskusji nad zagadnieniem jednem z najżywotniejszych, jakie ma do rozwiązania ludzkość współczesna.

---

*) Adampol — wieś polska pod Konstantynopolem.

Idee a świat społeczny

Edward Abramowski, wybitny i nazbyt zapomniany socjolog polski, w dziełku swojem, wydanem jeszcze w r. 1899 pt. „Pierwiastki indywidualne w socjologji", poruszył m. i. w sposób oryginalny i przekonywujący — problem kształtowania się nowych form i poglądów społecznych, a więc „nowego ładu moralnego" w przełomowych okresach historycznych. Wprawdzie punktem wyjścia światopoglądu filozoficznego tego myśliciela był materjalizm dziejowy Marksa, nie wystarczający już dziś dla wszechstronnego wyjaśnienia historji postępów ludzkości, jednakowoż uwagi odnoszące się do wspomnianego wyżej problemu były wyrazem własnej jego, samorzutnej koncepcji.

Charakterystycznem dla Abramowskiego jest przeświadczenie o decydującej roli czynnika moralnego w przeobrażeniach społecznych. Twierdzi on, że **„rodnikiem świata społecznego jest sumienie człowieka,** pojęciowość, żyjąca w potrzebach osobistych, uczuciowej i praktycznej natury. Wszystko, co tutaj wchodzi i utrwala się, musi prędzej czy później stać się faktem społecznym i jeżeli spotyka przeszkody na drodze swego uspołeczniania się, natenczas tworzy się zatarg historyczny nowych prądów z instytucjami istniejącemi". A zatem w sumieniu pewnej, ilości osobników musi utworzyć się wizja nowego układu potrzeb społecznych i form, które je wyrażają i zaspokajają, poczem wizja ta dąży celowo i świadomie do ukonkretnienia się czyli wcielenia w odpowiedni porządek prawny.

Mówiąc o sumieniu, ma Abramowski niewątpliwie na myśli t. zw. rozum praktyczny. Nie znaczy to, by nasz intelekt poznawczy nie odgrywał żadnej roli w tym procesie; musimy powziąć naprzód ideę spekulatywną jakiegoś nieistniejącego jeszcze stanu rzeczy. Ale idee takie pozostają abstrakcją, zupełnie bierną społecznie, dopóki nie wejdą w t. zw. „sferę potrzeb". Wówczas dopiero „oprócz pierwiastka logicznego, który pozwala omawiać stosunki przyczynowe, podobieństwa i różnice, orzekać, jakim dany fakt jest lub jakim będzie, nabywają one jeszcze pierwiastku celowości: jakim być powinien, i pierwiastek ten natury praktycznej, zmusza pojęciowość, która weszła do sfery potrzeb, do wyrażania się postępowaniem, do odgrywania zatem roli twórczej w życiu, podczas gdy intelektualna zadowala się objaśnieniem i rozumieniem".

Abramowski widział dobrze konieczność współdziałania obu funkcyj rozumu, funkcji spekulatywnej i praktycznej, w procesie kształtowania świata społecznego przez ideę; świadczy o tem następujące zdanie: „Idea, wchodząc do sfery potrzeb i nabywając tam nowych, specyficznych właściwości, zachowuje przytem i ten swoj charakter, jaki posiada w sferze czysto intelektualnej, czyli że prowadzi ona dwojaki żywot, w obu tych sferach".

Na innem miejscu precyzuje on to raz jeszcze:

„Świadomość twórcza, to, co zjawia się w historji pod postacią ideologji, działającej celowo w kierunku pewnego przeobrażenia się społecznego, wyróżnia się tem od ideowości, **konstatującej tylko,** że jest etyczną, że wyraża się stale w kategorji „powinno być", stosując tę kategorję według pewnego ideału, który nie da się zdeterminować całkowicie jako konieczny wynik warunków istniejących. Otóż cecha ta jest przedewszystkiem cechą sumienia, jako ideowości, urabiającej się w sferze potrzeb. **Potrzeba jest jedynym faktem konkretnym duszy ludzkiej,** gdzie znajduje się pierwiastek norm praktycznych, pierwiastek przeciwstawiania temu „co jest"—tego „co być powinno", dążący do wyrażenia się jakąś zmianą środowiska". A zatem „każdy nowy świat społeczny rodzi się w tem, co człowiek introspekcyjnie jako swoje własne sumienie poznaje".

Zacytowałem powyższe poglądy Abramowskiego: 1) na dowód jak głęboko ujmowała zawsze myśl polska istotę przemian społecznych, 2) jako przyczynek do rozważań o potrzebie „nowego ładu moralnego", rozwijanych w artykułach wstępnych „Zetu".

B. Borkowski.

Ostrzeżenie

Wobec powtarzających się nierzeczowych, a za to bardzo głupich i oszczerczych ataków na mnie w „Wiadomościach Literackich", na które explicité odpowiadać już mi nie wypada (po mojem wezwaniu do rzeczowej dyskusji), ataków wysoce kompromitujących tezę „naukowości", w imię której niby są robione, zaznaczam tylko, że jeśli Widmon Brudnawer czyteż Brudo Widmawer, (robię ten „dowcip", co nie jest moją specjalnością, — schodząc pierwszy i ostatni raz do poziomu tego, którego nie nazwałbym nawet moim wrogiem — jedynie aby pokazać, że są to metody tanie jak („pistolet w bazarnyj dień za tri kopiejki") nie zacznie się porządnie uczyć i nie zaprzestanie wypuszczania ze swego słabowitego, mętnego, a pełnego jadu mózgu, cuchnących rzygowin bezsilnej wściekłości, to automatycznie podpadać będzie według mnie, a sądzę też według każdego uczciwie myślącego, inteligentnego i dość wykształconego człowieka pod kategorje, wymienione w przedmowie do książki mojej o narkotykach, pisanej w lutym w r. 1930, na stronicy 6-tej, od wiersza pierwszego od góry do 15-tego od góry, a mianowicie zaczynając od słów: „...a na idjotów i ludzi nieuczciwych..." a kończąc na: „...draniowatość tę dobrze zamaskować".

P. S. Wogóle „wrogowie" moi są bardzo niezadowoleni, że chwilowo mam gdzie pisać, bo to utrudnia im znacznie okłamywanie publiczności na mój temat.

Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Książki i czasopisma nadesłane

Aleksander Brückner: Dzieje literatury rosyjskiej. Bibljoteka powszechna nr. 1216 — 1220. Złoczów 1932. Nakł. Księgarni Wil. Zukerkandla. Str. 247.

Adolf Gajdos: Pokorne souzeni. Basne Brno 1932. Str. 51.

Prom (miesięcznik poetycki) nr. 3 rok 1. zawiera artykuł J. M. R.: Na zakręcie drogi, oraz wiersze: M. Czuchnowskiego, Al. Janty - Połczyńskiego, A. Brodowskiej, J. Ulatowskiego, B. Przyłuskiego, Eug. Morskiego, W. J. Kapuścińskiego, Allana Koski, E. Herberta i J. Czechowicza.

Henryk Proch: Wsie … miasta. Poezje. Warszawa 1932. Bibljoteka Henryka Procha, str. 48.

REDAKCJA: Warszawa — Jerzy Braun, Inżynierska 7 m. 30. Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.

ADMINISTRACJA: Warszawa, Inżynierska 7 m. 30. Tel. 10-20-58. Konto P. K. O. 153.210.

Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł. Druk. „Nowogrodzka", Warszawa, Tarczyńska 4, tel. 680-20.